

ИЗ НАУЧНОГО НАСЛЕДИЯ

Литературный факт.
2023. № 3 (29)



Literaturnyi fakt [Literary Fact],
no. 3 (29), 2023

Научная статья
с публикацией архивных материалов
УДК 82-3
<https://doi.org/10.22455/2541-8297-2023-29-323-352>
<https://elibrary.ru/RGXNCP>



This is an open access article distributed under
the Creative Commons Attribution 4.0
International (CC BY 4.0)

К рецепции немецкого экспрессионизма в СССР: Неизданная статья П. Когана о И. Бехере

© 2023, С.И. Панов

Институт мировой литературы им. А.М. Горького Российской академии наук,
Москва, Россия

Аннотация: В статье исследуется ранняя рецепция творчества Иоганнеса Р. Бехера в советской критике в контексте восприятия в СССР немецкого экспрессионизма. Если А.В. Луначарский, П.С. Коган в целом сочувственно оценивали это литературное направление 1910-х гг., подчеркивая революционные интенции экспрессионистов не только в творчестве, но и в их общественной позиции (антибуржуазный активизм, близость к рабочему классу и коммунистической партии), то критики, ориентировавшиеся на программу журнала «На литературном посту», связанные с Коммунистической академией, склонны были отвергать экспрессионизм как упадническое явление буржуазной культуры. Они решительно выводили Бехера за его рамки. Рассматривается также интерес к экспрессионизму сотрудников Государственной Академии художественных наук (ГАХН), президент которой П. Коган в 1926 г. выступил в ГАХН с докладом «Иоганнес Бехер. (Страница из истории немецкого экспрессионизма)», текст которого впервые публикуется в приложении к статье.

Ключевые слова: экспрессионизм, немецкая поэзия, советская литературная критика, рецепция европейской литературы в СССР, ГАХН, И.Р. Бехер, П.С. Коган, А.В. Луначарский.

Информация об авторе: Сергей Игоревич Панов — кандидат филологических наук, старший научный сотрудник, Институт мировой литературы им. А.М. Горького Российской академии наук, ул. Поварская, д. 25 а, 121069 г. Москва, Россия.

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-7240-7219>

E-mail: sergeipanov@mail.ru

Для цитирования: Панов С.И. К рецепции немецкого экспрессионизма в СССР: Неизданная статья П. Когана о И. Бехере // Литературный факт. 2023. № 3 (29). С. 323–352. <https://doi.org/10.22455/2541-8297-2023-29-323-352>

Исследование выполнено в Институте мировой литературы имени А.М. Горького Российской академии наук при поддержке гранта Российского научного фонда № 23-18-00393 «Россия / СССР и Запад: встречный взгляд. Литература в контексте культуры и политики в XX веке» (<https://rscf.ru/project/23-18-00393/>).

1

На совещании в Коммунистической академии в январе 1927 г. критик-марксист И.И. Анисимов напомнил, что в первые пореволюционные годы «была установка на то, чтобы дать нашему новому читателю пролетарскую, революционную западную литературу, чтобы его в переводе познакомить с наиболее интересными писателями Запада. <...> Правда, в этот период у нас давалась западноевропейская литература буржуазной школы, выражавшая недовольство интеллигенции войной, и также преподносилась как чисто пролетарское течение. Я напомним вам, как у нас преподносились в это время немецкие экспрессионисты. Они преподносились как основоположники, как предтечи пролетарской литературы на Западе»¹. Трактовка немецкого экспрессионизма как течения революционного, а значит — союзного пролетариату, имела свои очевидные причины. «Дело в том, что экспрессионизм крайне революционен. Смертельная вражда против консерватизма традиций, борьба со всем старым и броски, бурные броски в новое — все это отмечает собою каждый шаг экспрессиониста. Мало того: и в сфере политической экспрессионисты выступают в качестве самых решительных радикалов; социализм, анархизм, коммунизм пестреют на их знаменах; их ненависть к буржуазии и капитализму не знает предела и конца; их любовью, их надеждой является ...пролетариат!», — отмечал в статье «Экспрессионизм как социальное явление» (1922) Борис Арватов [8, с. 467].

В том же 1922 г. в Советской России появляется ряд работ, по-разному оценивающих феномен экспрессионизма, его итоги и перспективы. Начинает выходить журнал «Современный Запад», сыгравший главную роль в первоначальном знакомстве русского читателя с поэзией немецкого экспрессионизма². В первой его книге о новом направлении в немецком искусстве рассказывается в двух статьях: Н. Радлов пишет о живописи, А. Гвоздев о драме. Оба автора — профессора Института истории искусств, стараются объяснить внутренние установки художественной практики экс-

¹ Архив РАН. Ф. 350. Оп. 2. Ед. хр. 134. Л. 6.

² О восприятии поэзии немецкого экспрессионизма в советской России см.: [13], обзор А.В. Чёрного «“Сумерки человечества” в русских переводах 1920-х годов» [6, с. 192–204]. О русской версии экспрессионизма см. пионерские статьи В. Маркова [14] и Т.Л. Никольской [5], а также монографию В.Н. Терёхиной [9] и составленный ею сжатый очерк вопроса [12, с. 496–503]; тексты русских экспрессионистов: [8].

прессионистов («драма ищет новых средств *дематериализации и уничтожения иллюзии реальности*»³). При этом Радлов скептичен, считает громкий эксперимент завершенным: «История экспрессионизма — это история удачного термина, развившегося в теорию и разбитого фактами»⁴; Гвоздев же акцентирует перспективы разработки подходов и приемов драмы экспрессионизма, сочувственно ссылаясь на Оскара Вальцеля («маститый исследователь... искренне приветствует молодых») ⁵. В 1922 г. в Петрограде вышел перевод четырех глав из труда Вальцеля «Немецкая литература после смерти Гёте» (1920), посвященных импрессионизму и экспрессионизму, с попыткой разобраться в философских и мировоззренческих основаниях этих направлений. Причем Вальцель особо оговаривает, что экспрессионисты смогли свой творческий активизм применить в действии — в ходе германской революции 1918–1919 гг.⁶ Новым, развивающимся явлением называет экспрессионизм в предисловии к книге В.М. Жирмунский⁷.

Одновременно в журнале «Книжный угол» (1922. № 8) появляется продолжение «Записок о западной литературе» Ю.Н. Тынянова, посвященное экспрессионизму. Критик отмечает принципиальную эклектичность, отсутствие художественной доминанты в практике этой школы и констатирует ее конец: «Экспрессионизм расплылся» [10, с. 131].

В том же году выходят статьи, в которых обсуждаются социальные корни и политическая программа немецкого экспрессионизма. В этом вопросе мнения тоже разделились. А.В. Луначарский с горячим энтузиазмом приветствует новое литературное направление. В «Известиях» (1922. 2 авг.) он отвергает утверждение немецкого критика Лео Райна о «смерти» течения; Луначарский подчеркивает бесспорные достижения драматургии экспрессионизма, «способной к прекрасному дальнейшему развитию», и анонсирует появление русских переводов пьес Г. Кайзера и К. Штернгейма⁸. Эту новую

³ Гвоздев А. Экспрессионизм в немецкой драме // Современный Запад. 1922. Кн. 1. С. 114.

⁴ Радлов Н. Современное искусство Франции и Германии // Современный Запад. 1922. Кн. 1. С. 102.

⁵ Там же. С. 117.

⁶ Вальцель О. Импрессионизм и экспрессионизм в современной Германии (1890–1920). Пб.: Academia, 1922. С. 82–83.

⁷ Там же. С. 4.

⁸ Луначарский А. Театр и революция. М.: ГИЗ, 1924. С. 89.

драму экспрессионизма, полагает Луначарский, можно «назвать действительно современной и соответствующей современным настроениям», она «резка до грубости, остроумна до эксцентризма», а главное — классово близкая: «Может быть, она не всегда коммунистическая, но она определенно антибуржуазна. При этом она бьет наотмашь не только мещанство, <...> но с презрением и ненавистью хлещет крупный капитал, военщину, государство и т. д.»⁹ О «ярко выраженной антибуржуазности» немецкого экспрессионизма Луначарский подробнее пишет в предисловии к русскому изданию драм Кайзера¹⁰, отмечая: «В литературе левый фланг экспрессионизма очень велик и не только примыкает к коммунизму, но даже в некоторой степени распространяется дальше налево, довольно легко заражаясь детскими болезнями левизны. Не удивительно поэтому, что первые революционные поэты в Германии, в свою очередь, очень часто заражаются экспрессионизмом.

Это явление совершенно параллельное, скажем, коммунистическим пьесам т. Маяковского. <...> Экспрессионисты должны были бы признать Маяковского своим родным братом» [4, т. 5, с. 413]¹¹.

Чуть позже Луначарский обобщит: «Очень большое количество экспрессионистов стало на явно антиимпериалистическую, антибуржуазную точку зрения. Высшие классы были признаны виновниками бедствия <мировой войны>. Очень немногие зато нашли путь к подлинной революции <...>. Поэтому рядом с сравнительно немногими поэтами-революционерами в полном смысле слова, то есть коммунистами или близко подошедшими к коммунизму, мы имеем большую группу буржуазных поэтов, неопределенных протестантов, а за ними пацифистов...»¹².

В статье «Западная интеллигенция» (впервые: Печать и революция. 1922) Луначарский утверждает, что левая радикальная интеллигенция Европы (называет имена экспрессионистов) объек-

⁹ Луначарский А. Последние пьесы Г. Гауптмана // Современник. 1922. Кн. 1. Цит по: [4, т. 5, с. 397–398].

¹⁰ Впервые частично опубликовано: Заметки о западной литературе. I. Несколько слов о германском экспрессионизме // Жизнь. 1922. № 1.

¹¹ «По-справедливости», полагает Луначарский, экспрессионистами должны также называться «Каменский, Асеев, Третьяков, отчасти Пастернак». Он считает, что присутствие души и «внутреннего содержания» выгодно отличает экспрессионизм от «теории производственного искусства», экспериментов Татлина и Малевича [4, т. 5, с. 415, 420, 424].

¹² Предисловие к кн.: Современная революционная поэзия Запада. М.: Огонек, 1930. С. 4.

тивно сближается с «рабочими интернационалами» и даже вливается в ряды коммунистов [4, т. 5, с. 427, 444]. Впрочем, в курсе лекций «История западно-европейской литературы в ее важнейших моментах» (1924) он даст коррекцию: «Толковать экспрессионистов как людей, которые нам могут указать какие-нибудь пути, нельзя, но мы чувствует, что у них в груди настоящее страдание. Хотелось бы их выручить, но выручить их можно только дальнейшими победами коммунизма» [4, т. 6, с. 356]. При этом Луначарский трактует классовую основу экспрессионизма как «антибуржуазную» растерянную интеллигенцию, противопоставляя ее насквозь «буржуазным» символистам. В «Письмах с Запада» (1926) Луначарский вновь настаивает, что союз коммунистов с представителями экспрессионизма — органичен (Г. Грос, Э. Пискаатор, Л. Рубинер, Бехер), что многие представители берлинской интеллигенции не враждебны пролетариату [4, т. 6, с. 385]¹³.

В противоположность взглядам Луначарского Борис Арватов видел в искусстве экспрессионизма абсолютное выражение формалистического разложения с четко выраженной классовой основой: «Это песни одурманивающей себя буржуазии»; революционная Россия противопоставила экспрессионизму жизнеутверждающее производственное искусство «материальных конструкций» (Малевич, Татлин)¹⁴. Свое понимание вопроса Арватов развил в цитированной статье «Экспрессионизм как социальное явление»: «Социальным носителем конструктивизма является передовая революционная, главным образом, техническая интеллигенция; социальным носителем <...> экспрессионизма является <...> интеллигенция отсталая, идеалистическая, беспочвенная. И не случайно, конечно, что конструктивизм пустил корни в Советской России, а экспрессионизм — в шейдемановской и стиннесовской Германии» [8, с. 469].

Точка зрения Арватова восторжествовала, и во второй половине 1920-х гг. в советской критике сомнений в «буржуазности» (пусть с оговорками) экспрессионизма уже не было. Оторвать писателя от его буржуазных корней можно было, лишь выведя его за границы экспрессионизма.

¹³ См. также в статье О. Россиянова «Пролеткульт и экспрессионизм» [12, с. 458–459].

¹⁴ Печать и революция. 1922. № 6. С. 308.

2

Искусство экспрессионизма привлекло пристальное внимание искусствоведов и историков литературы Государственной Академии художественных наук (ГАХН). 14 июня 1922 г. на пленарном заседании философского отделения с докладом «Об экспрессионизме» выступает искусствовед и музейщик М.И. Фабрикант. В 1921–1923 гг. в театральной секции «исследованы были почти все драматурги немецкого экспрессионизма», с докладом «Современная экспрессионистическая драма в Германии» 6 июня 1922 г. выступил П.А. Марков. В секции пространственных искусств доклад «Об экспрессионизме» 10 марта 1924 г. представила В.А. Сидорова, в подсекции живописи в 1924 г. о немецких художниках докладывал М.И. Фабрикант («К стилистике экспрессионизма», 3 октября), о русских (в частности, о М.К. Соколове) — М.Н. Тарабукин («О русском экспрессионизме», 14 ноября)¹⁵. В 1924 г. в Москве прошла 1-я Всеобщая Германская художественная выставка, в отчете о которой ученый секретарь ГАХН А.А. Сидоров центральное место уделил эмоциональной оценке живописи немецкого экспрессионизма («От выставки, куда мы приходили искать экспрессионистов, выносилось впечатление, что, может быть, — ужасно признаться! — его и нет вовсе и не было, быть может»)¹⁶. Весной 1926 г. с докладом о «первом русском художнике-экспрессионисте» Н.П. Ульянове выступила К.А. Зеленина (3 апреля), в комитете кино доклад «Конрад Вейд и экспрессионизм» сделал К.Н. Державин (17 апреля)¹⁷. Осенью 1926 г. два доклада были посвящены «немецкому революционному поэту-экспрессионисту И.Р. Бехеру»: Д.С. Усов остановился на его переводах на немецкий стихов В. Маяковского и Д. Бедного (доклад «Русская литература октябрьской эпохи в Германии» в комиссии по изучению революционного искусства 1 октября), президент ГАХН П.С. Коган прочел доклад «О Бехере — страница из истории

¹⁵ Отчет ГАХН. 1921–1925. М.: Тип. «Мосполиграф», 1926. С. 20, 32, 34, 49, 51.

¹⁶ Бюллетени ГАХН. М.: [Б. и.], 1925. Вып. 1. С. 26.

¹⁷ Бюллетени ГАХН. М.: [Б. и.], 1926. Вып. 4–5. С. 57, 92. Элементы экспрессионизма в живописи П. Пикассо рассматривала Н.В. Яворская в докладе 27 сентября 1927 г. (Бюллетень ГАХН. М.: [Б. и.], 1927/1928. Вып. 10. С. 28); «уловить обще-турецкий <тюркский> экспрессионизм» в архитектурных формах азербайджанского искусства пытался В.М. Зуммер (27 января 1927), с докладом «Экспрессионизм в скульптуре» выступил В.Н. Домогацкий (9 июня 1927 г.) (Бюллетень ГАХН. М.: [Б. и.], 1927/1928. Вып. 8–9. С. 60, 39), «Натюрморт у экспрессионистов» — В.А. Сидорова (16 мая 1928 г.) (Бюллетень ГАХН. М.: [Б. и.], 1928. Вып. 11. С. 52).

немецкого экспрессионизма» (в подсекции всеобщей литературы 3 ноября); коллектив сотрудников ГАХН подготовил сборник переводов современных «революционных» поэтов Европы и Америки, в котором широко были представлены немецкие экспрессионисты, и в 1926 г. Академия организовала в Москве Выставку революционного искусства Запада¹⁸.

Также в подсекции всеобщей литературы с проблемным докладом «Мироощущение немецкого экспрессионизма» 30 ноября 1927 г. выступил Е.Л. Ланн. Он «дал обобщающее философское обоснование немецкому экспрессионизму, охарактеризовав настроения технической и художественной интеллигенции предвоенной Германии (бессилие урбанического футуризма вывести литературу из тупика субъективизма). Война вызвала новый внутренний опыт художника, привела к краху субъективизма и наметила выход в реализм. Это наметило пути и методы экспрессионизма, ярко окрашенного революционным мироощущением»¹⁹.

Сохранился протокол заседания, на котором слушался доклад П.С. Когана:

ПРОТОКОЛ № 2

Заседания п/секции всеобщей литературы литературной секции
ГАХН

от 3 ноября 1926 г.

Присутствовали: И.И. Гливенко, П.С. Коган, Г.А. Рачинский, В.А. Дынник-Соколова, М.Д. Эйхенгольц, Д.С. Усов, С.И. Арсеньев, А.Я. Цинговатов, И.А. Кашкин, Б.В. Шапошников, С.С. Игнатов, С.В. Шервинский и 10 человек гостей.

Председатель: И.И. Гливенко Секретарь: С.В. Шервинский

Заслушан был доклад П.С. Когана на тему: «Бехер: страница из истории немецкого экспрессионизма» (см. приложенные тезисы).

В прениях по докладу принимали участие: Д.С. Усов, Г.А. Рачинский, А.Я. Цинговатов, М.Д. Эйхенгольц, Б.В. Шапошников.

¹⁸ Бюллетени ГАХН. М.: [Б. и.], 1927. Вып. 6–7. С. 14, 42. О работе Д. Усова в ГАХН и его перевод из Бехера см.: [11, с. 330, 471–499], на основе доклада опубликована статья: Усов Д. Русская новейшая литература в Германии // Искусство. 1927. № 1. С. 83–94. Каталог выставки революционного искусства Запада / ГАХН, ВОКС. М.: Мосполиграф, 1926. Поэтическая антология, подготовленная в ГАХН, вышла в 1927 г. [7].

¹⁹ Бюллетень ГАХН. М.: [Б. и.], 1927/1928. Вып. 10. С. 21–22.

Д.С. УСОВ — добавляет к докладу справку, что для нас Бехер еще интересен как переводчик Дем. Бедного и Маяковского²⁰. Бехер передает их «логическим ритмом», со всеми приемами экспрессионистической техники, причем он экспрессионистически добавляет от себя к данности автора. Следует отметить применение рифмы и усиленный гиперболизм. Переводы Бехера — «Um dichtungen».

Г.А. РАЧИНСКИЙ — касается вопроса о связи кризиса формы с кризисом идеологии в практике экспрессионизма. Экспрессионисты не отрицают примата бытия над сознанием, но принимая сознание как подвергаемый формовке продукт бытия, не совершают ли они некоторой подмены в сторону идеализма. Так как «КАК» относится к чужому «ЧТО», то возьму свое «ЧТО», чтобы создать свое «КАК»... Это — путь, а не достижение.

А.Я. ЦИНГОВАТОВ — указывает, что Бехер перешел сначала к прозе ритмической и постепенно освобождается от экспрессионизма в пользу реалистической агит-прозы.

М.Д. ЭЙХЕНГОЛЬЦ указывает на роль революционной группировка «Акцион», на ее эволюцию и на изменение ее отношений к Бехеру, ныне вылившееся в вражду; интересен момент перехода от разных форм экспрессионистического стиха к деловой агит-прозе. Оппонент выражает пожелание, чтобы п/секция систематически разработала эту проблему.

Б.В. ШАПОШНИКОВ — указывает на нечеткость тезиса, утверждающего «выражение» основным тезисом экспрессионизма. Считает противопоставление экспрессионизма натурализму — неправильным. Как натурализм есть натуралистическое изображение внешней природы, так экспрессионизм — натуралистическое изображение мира внутреннего. Поэтому экспрессионизм — тот же натурализм. Необходимость выражать революционное содержание естественно уводит Бехера от экспрессионизма.

П.С. КОГАН — отвечает, что новый стиль должен сложиться, и сущность его — поставить жизнь на место искусства... «Когда мне больно и хочется кричать, то пусть мне не навязывают никакой

²⁰ Ранее на переводческой работе Бехера кратко остановилась А. Запровская, отметив: «Переводы его являются весьма неточными. Переводы Маяковского как более близкого Бехеру по форме и стремительности удаются лучше, но особенно страдает в переводе Бехера Демьян Бедный, своею уравновешенностью и спокойствием совсем не похожий на переводчика. <...> Можно предполагать, что к Маяковскому Бехера привлекает напряженность и новизна мысли <...>, к Демьяну Бедному та простота и ясность, к которой в последнее время стремится и сам Бехер» (На литературном посту. 1926. № 4. Май. С. 40).

формы»²¹... Будут кричать так, как кричится. Это характеризует и сюрреализм, и другие бунтующие течения. Но этого не разрешить на Западе, этого не достичь интеллигентским группировкам. Бехер почувствовал, что достичь этого можно только через коммунизм. Докладчик не согласен с Б.В. Шапошниковым, но признает, что экспрессионизм ближе к натурализму, чем символизм. Экспрессионизм выражает только реакции на действительность; для экспрессионизма действительность ценна только как толчки. Сюрреалисты — те же экспрессионисты, только доведенные до конца. Экспрессионизм — полный разрыв с действительностью; они друг другу — полярны. В основе высший утилитаризм, даже не агитация, а деловое построение. У Бехера с Маяковским есть родство; перевод же Д. Бедного — недоразумение, возникшее вследствие общего интереса к СССР.

<подписи председателя, секретаря>²²

Доклад Когана это попытка конкретизировать наблюдения по поводу художественных интенций и поэтики экспрессионизма на примере творчества одного автора. В написанной несколькими месяцами ранее статье «Экспрессионизм в Германии» он попытался в афористичной форме представить эстетическую программу экспрессионизма, трактуемого как мироощущение и стиль эпохи 1910-х гг. При этом Коган не углублялся в проблемы политики и классовой борьбы, оценки писателями мировой войны; лишь в конце статьи затронул вопрос «об отношении экспрессионистов к революции», с которой у них «было много точек соприкосновения» в плане художественного пафоса. Указав на революционизирующую роль журнала «Die Action», Коган особо выделил три имени: Франц Пфемферт, Курт Гиллер и Людвиг Рубинер²³. Бехер упомянут в статье вскользь.

3

Можно предположить, что к осени 1926 г. фигура Бехера актуализировалась для Когана в связи с подготовкой в ГАХН упомянутой антологии революционной поэзии [7], а также появившимися в советской печати статьями о немецком поэте, который привлек особое

²¹ В своей предшествующей статье Коган приводит эту сентенцию «одного из французских сюрреалистов» в таком виде: «Когда я чувствую боль, я хочу кричать, как кричится, не спрашиваясь, в какие формы следует облекаться выражению этой боли» (Советской искусство. 1926. № 7. С. 27). Источник цитаты не установлен.

²² РГАЛИ. Ф. 941. Оп. 6. Ед. хр. 48. Л. 11–13. Тезисы доклада в деле отсутствуют. Первоначально он был запланирован на 20 октября (там же. Л. 7).

²³ Советское искусство. 1926. № 7. С. 29–30.

внимание критики своим новым романом « $(\text{CHCl}=\text{CH})_3\text{As}$ (Levisite) oder Der einzig gerechte Krieg» (1926). Во второй половине года до СССР дошло и известие о готовящемся в Германии суде над Бехером по обвинению в государственной измене и возбуждении классовой ненависти — по этому поводу в 1927–1928 гг. будет подана масса протестов, включая призыв М. Горького встать на защиту «честного и талантливомго» писателя²⁴.

В журнале РАПП «На литературном посту» вышла статья молодого критика-германиста Анны Запровской «Иоганнес Бехер», в которой творчество поэта было четко разделено на три этапа — в соответствии с его политическими установками и симпатиями: 1912–1917 гг. (мелкобуржуазная богема), революционные события 1918–1919 гг. в Германии (всплеск социальной активности), 1920-е гг. — коммунистический период²⁵. Эта эволюция иллюстрировалась сменой тем и образов в произведениях Бехера. Спустя год она вернулась к теме и постаралась прояснить главный вопрос: «насколько Бехер действительно близок рабочему классу, насколько он действительно является поэтом пролетариата»²⁶. «Германский пролетариат знает Бехера как энтузиаста революции, как пламенного стихотворца, отзывающегося в своем творчестве на все острые вопросы политической жизни. Бехер пользуется доверием и уважением пролетариата»²⁷. Но для этого «богемец-интеллигент» Бехер должен был пройти трудный путь очищения и возмужания. Даже когда «коммунизм стал его целью», «экспрессионистическая форма выражения» мешала верности образов и ясности изложения в стихах и прозе писателя. Излечиться ему помогли усердные занятия политграмотой: «С 1923–24 года начинается его углубленная теоретическая работа над вопросами марксизма <...>. Бехер становится идеологически выдержанным» и создает лучшее свое произведение «У гроба Ленина». Поэт «сознательно оценил и отошел от своего прошлого <“богема”> и стал скромным функционером германской коммунистической партии»²⁸, что дает ясный ответ на главный вопрос статьи.

²⁴ Известия. 1928. 20 января.

²⁵ Запровская А. Иоганнес Бехер // На литературном посту. 1926. № 4. Май. С. 36–40.

²⁶ Запровская А. Иоганнес Р. Бехер. (К приезду И.Р. Бехера в СССР и к судебному процессу против него в Германии) // Новый мир. 1927. № 12. С. 218.

²⁷ Там же.

²⁸ Там же. С. 221, 223.

Некоторым диссонансом звучит в 1926 г. сочувственная оценка экспрессионизма в статье «Об Иоганнесе Бехере» в журнале «Печать и революция», впрочем, — простительным, если учесть, что ее автор Б. Рейх — это Бернхард Райх, немецкий театральный режиссер и критик, друг Брехта и Беньямина, эмигрировавший в СССР в 1925 г. По Райху, поставив себя «на службу партии», Бехер изжил «буржуазно-экспрессионистскую манеру письма», но экспрессионизм дал и много ценного, что пригодилось поэту-коммунисту: во-первых, адекватный словарь, «чтобы передать духовные ценности XX века», во-вторых, ораторскую установку: «Писатель-экспрессионист признает трибуну и в качестве слушателей — тысячи и миллионы». Эволюция Бехера прорисована в статье как путь от расплывчатых фантастических образов и сложной схемы стиха к простоте, четкости, маршевым ритмам, опоре на факты и утилитарной задаче. Теперь это «политический писатель», который стремится «стать репортером и пользоваться актуальностью как материалом»²⁹. Особое место в статье уделено роману «Люизит», который получает самую высокую оценку — при всей авантюрной увлекательности это, прежде всего, честный «репортаж». В итоге Бехер подверстывается к левовской «литературе факта», писатель становится рабочей профессией³⁰.

Признавая, что экспрессионизм обогатил немецкую литературу «выразительностью», Стефан Грюнберг решительно записывает это художественное направление в «приспешники крупной буржуазии», отмечая, что восстановление экспрессионистами самооценности формы в итоге выродилось в «чистое искусство». «На смену ему идет новое искусство <...> — реализм Гросса и Бехера»³¹.

В фигуру первой величины в современной литературе Германии выдвигает Бехера В.М. Фриче, называя в числе ее «главных проявлений» — В. Ферсгофена в прозе, Г. Кайзера в драме, Бехера в поэзии. Эволюция последнего: «От декадентства к богоискательству, от религиозно ощущаемого коммунизма к подлинному марксизму-ленинизму»³². Экспрессионизм трактуется предельно широко, как

²⁹ Печать и революция. 1926. № 6. С. 93, 96.

³⁰ Ср. характерное заглавие очерка о Бехере: «От смокинга к прозодежде» (Живов М. Пролетарские залпы. М.: Огонек, 1930. С. 14–21).

³¹ Грюнберг С.А. Экспрессионизм и после экспрессионизма // Новый мир. 1927. № 1. С. 227–229.

³² Фриче В. Западно-европейская литература XX века в ее главнейших проявлениях. 2-е изд. М.; Л.: ГИЗ, 1928. С. 110.

антитеза импрессионизму и натурализму по основным установкам мировидения; это уже пройденный этап немецкой культуры.

Последователи Фриче, критики, аффилированные с Коммунистической академией, упростили подход к оценке писателя, поставив во главу угла классовое и партийное, художественную же манеру (экспрессионизм) считая не мотивировкой, а следствием, явлением внешним и факультативным. Иван (Янош) Маца намечает эволюцию Бехера пунктиром: он «в первом периоде своего развития был полит-поэтом и слишком пропитался идеологией и формами своей группы»³³. Понятие «политический поэт» (по заглавию стихотворения Вальтера Газенклевера) дискредитировано тем, что группа журнала «Die Aktion» была тесно связана с немецкой социал-демократией³⁴, с которой Бехер порвал, вдохновленный Октябрьской революцией, решительно встал в ряды пролетариата и неуклонно (правда, медленно) усваивал дух коммунистической партийной программы. Выразить ее в стихах поэту пока труднее, чем в прозе, роман «Люизит» — образцовое с классовой точки зрения сочинение, его отличает «строго объективный реализм». «В настоящий момент Иоганнес Р. Бехер, как прозаик, безусловно является самым развитым, самым близким нам из всех прозаиков, которые передали свои силы революционному пролетариату. Он понимает диалектику общественной жизни и революции...»³⁵

Главным толкователем Бехера из числа «комакадемиков» стал И.И. Анисимов. Он выступил с развернутой статьей о поэте через год после того, как Бехер осенью 1927 г. приезжал в Москву и принимал активное участие в создании Международного бюро революционной литературы³⁶, став безоговорочным «другом СССР». Анисимов подробно прослеживает, как смена классовой ориентации отражается в творчестве поэта. В сборнике «Распад и торжество» (1914) у автора, предстающего как «поэт-богема», критик вскрывает глубоко спрятанные «классовые корни» «бюргерского сына»: «Бехер

³³ Маца И. Литература и пролетариат на Западе. М.: Изд-во Коммунистической академии, 1927. С. 171.

³⁴ Вскоре литературоведы Комакадемии поставят приоритетной задачей разоблачение «социал-фашизма» в литературах Запада. Готовившийся коллективный труд издан не был, только в 1935 г. вышла книга А.Я. Запровской «Художественная литература германской социал-демократии», в которой термин «социал-фашизм» уже был снят. Бехер в этом обзоре не упоминается.

³⁵ Маца И. Литература и пролетариат на Западе. С. 110.

³⁶ См. его речь на учредительной конференции МБРЛ: На литературном посту. 1927. № 22–23. С. 6–8.

был художником деклассирующейся мелкой буржуазии», каким он оставался и в овеянном войной сборнике «К Европе» (1916)³⁷. Период 1918–1922 гг. — время классовой раздвоенности: решительно примкнув к революции, Бехер при этом мечется, на грани психоза, между пролетариатом и мещанством, после сборника «Ко всем» (1919) со стихами о героях спартаковского движения выходит сборник «К Богу» (1921) — «последний итог мещанских исканий Бехера»³⁸. В 1920-е в его творчестве «наступает настоящий переворот», который Анисимов кратко описал в статье для «Литературной энциклопедии» так: «Он начинает упорную глубокую работу над собой, очищая свое творчество от шелухи старого мирозерцания. Подлинный революционный поэт в сущности только теперь начинает формироваться» [3, т. 1, стб. 474]. Через плакат, газету и документ, определяющий построение сборника «Груп на троне» (1925), Бехер идет к прозе, и одновременно он «*пришел* к рабочему классу», хоть и «со стороны». «Люизит» — «первое большое подлинно революционное произведение». Сборники «Голодный город» (1927) и «В тени гор» (1928) свидетельствуют о том, что родимые пятна «бюргерского сына» почти сошли. «Есть будущее. Ответственный, трудный, но радостный путь пролетарского художника»³⁹.

Впутывать в творческую биографию Бехера еще и экспрессионизм И.И. Анисимову казалось излишним. Довольно было и преодоления писателем своих мелкобуржуазных («бюргерских») социальных корней. Экспрессионизм же представлялся однозначным буржуазным «клеймом». Спустя 30 лет Анисимов напишет новую большую статью о Бехере — поводом стало посещение им в 1960 г. выставки «Экспрессионизм. Литература и искусство. 1910–1923» в Мюнхене, где была и витрина, посвященная Бехеру, которая привела ученого в негодование. Он решительно отверг попытку «замазать» Бехера экспрессионизмом и развернул очерк «целеустремленного» пути писателя к социалистическому реализму, на котором он рано впитал ценный опыт советской литературы и культуры, в чем автор убедился, лично познакомившись с писателем уже осенью 1927 г. [1, с. 430–462].

³⁷ Анисимов Ив. Творчество Бехера // Вестник иностранной литературы. 1929. № 1. С. 185–187.

³⁸ Там же. С. 190.

³⁹ Там же. С. 194–195.

Трактовка П. Коганом в докладе 1926 г. Бехера как экспрессиониста, пусть и коммуниста, возможно, самому автору вскоре показалась неактуальной. В это же время он работает над предисловием к антологии революционной поэзии (тут он особо выделяет «непреклонного и законченного в своей революционности Бехера» [7, с. 7]), в котором нашел новый подход к теме — анализировать творчество писателей не по «признакам эстетическим» и «с точки зрения литературных группировок» [7, с. 7], а по их отношению к социальным процессам, к революции. В докладе же он явно балансирует между социологическим подходом и формальной герменевтикой, которую разрабатывали в ГАХН искусствоведы-философы круга Г.Г. Шпета. Последней работой Когана о немецком экспрессионизме стала глава в посмертно изданной истории европейского театра. «Сверкнув ослепительным метеором, экспрессионизм быстро стал клониться к своему закату. <...> Экспрессионисты, так решительно ополчившиеся на все устои буржуазной культуры, не связались прочными связями с классом, творящим новые формы жизни в недрах старого, смертельно больного общества. Вследствие отсутствия этой связи бунт экспрессионистов на сцене остался бунтом аристократически-интеллигентским, и его творческая энергия не стала организующей силой в планомерной борьбе пролетариата...»⁴⁰

Текст статьи-доклада публикуется по машинописи с авторской правкой из архива П.С. Когана: РГАЛИ. Ф. 237. Оп. 2. Ед. хр. 34. В прямые скобки [] заключен текст, зачеркнутый автором, в том числе — большой фрагмент с середины первого абзаца раздела I по середину первого абзаца раздела II. По-видимому, эти пассажи предполагалось опустить в ходе выступления в ГАХН.

⁴⁰ Коган П.С. Очерки по истории западно-европейского театра. [М.:] Academia, 1934. С. 262–263.

ПРИЛОЖЕНИЕ

П. С. К о г а н

Иоганнес Бехер

(Страница из истории немецкого экспрессионизма)

I

Не только немецкая, но и вся европейская поэзия переживает в настоящее время важный поворотный момент своей истории. Этот поворот связан с империалистической войной. Она сыграла решающую роль в том сдвиге сознания, который начался еще до нее. Не только поэты, родившиеся в течение последнего десятилетия истекшего века, сознательная жизнь которых начинается вместе с войной, но и старшее поколение поэтов связали свое творчество с мировой катастрофой. [Можно сказать, что в широком смысле этого слова в Европе нет в настоящее время поэзии не революционной. Совесть и разум требуют ответа, стремятся разгадать искаженный лик современной цивилизации, во всех своих противоречиях представшей в безумии войны. Европейская поэзия стала революционной, если под революцией подразумевается стремление разрушить все формы существующих отношений, все материальные и «духовные» устои.

Буржуазия упорно защищает основы порядка в экономике и в праве, но ей не на кого опереться в поэзии. С тех пор, как на всех концах Европы европейские легионы расстреляли веру в демократию, в отечество, во всевозможные свободы и прочие «священные» слова, обывателю-мещанину нечем занять своего внимания: он потерял ряд красивых слов, еще недавно окутывавших идеалистической дымкой его копеечные интересы, а теперь ставших стертой монетой, обесцененной даже на толкучке.

Мятежные настроения, окрашивающие современную европейскую поэзию, не однородны. За ними можно угадать, с одной стороны, изуродованные тела миллионов людей, потерявших глаза, руки, ноги, калек, принесенных в жертву алчности банкиров и честолюбию династий, слезы матерей, тоскующих о погибших сыновьях, изможденные лица рабочих, изготавливающих части дредноутов и воздушных эскадрилий для грядущей, еще более страшной войны. С другой — бунтующую мысль аристократов духа, высшие слои рафинированной интеллигенции, потрясенной зрелищем противоречий современной жизни, слишком

ясно раскрывшихся, — взволнованной пластами лжи, на которой еще держится капиталистическая цивилизация.

II

Этими двумя источниками революционного брожения художественной мысли определяются два крупных стиля современной поэзии. В разгаре войны при первых хаотических взрывах революции, перебрасывавшихся из одного конца Европы к другому, трудно было разглядеть намечающиеся два несходных течения. Те поэты, которые почувствовали начало великого сдвига сознания, поэты наиболее чуткие, — единственные, которых мы здесь имеем в виду, — не выходили за пределы неопределенных протестов против всех форм существующего уклада жизни.] Первое время казалось, что вся передовая литература превратилась в собрание мятежных манифестов, призывов к борьбе с господствующими представлениями и верованиями, патетических мечтаний о близящемся царстве божием. И сначала европейский обыватель испугался. Ему чудилось, что пришел конец мира, что его самые надежные устои, в виде купонов и охраняющей их полиции, теряют свой кредит. Но страхи обывателя продолжались недолго. В течение истекшего века буржуазия очень быстро справлялась с литературными революциями, поскольку они носили революционно-интеллигентский характер. В свое время она усыновила натурализм, сумела превратить в предмет увлекательного чтения романтический бунт символистов и декадентов, которые начали грозными манифестами, а кончили поставками острых и пряных художественных приправ для посетителей театральных премьер, вернисажей и отдельных кабинетов. Эти же безвредные итоги приходится подвести европейскому футуризму: утонченный мещанин, сначала несколько смущенный желтыми кофтами и неприкрытым в обществе жаргоном, позднее не без удовольствия любовался тем искусством, с которым футуристы изошрялись в эпатировании буржуа, в словесных атаках капитализма.

По-видимому, эта бесславная участь ожидает немецких экспрессионистов и французских сюрреалистов, и всех других «революционеров», [которые не хотят или не умеют протянуть нити от своей художественной «революции» к революционной практике эксплуатируемых классов]. Их разрушительные идеи, их пламенные призывы к ненависти и мщению, их желчный хохот над уродливыми гримасами современной цивилизации и самый свист сатирического бича, падающего на головы сытых и праздных, становятся предметом интересного чтения и нарав-

не с кабаретными танцовщицами и шампанским только развлекают обывателя [после трудового дня].

Лучшие дарования, писатели чуткой совести, творческие гении, задыхающиеся в атмосфере обывательщины, снова торжествующей после военных и революционных потрясений, — они не заметили, как в сотый раз попались на удочку буржуазии и покорно сложили к ее ногам искреннейшие порывы своего духа, благороднейшие движения своего ума. Они сыграли реакционную роль своим восстанием, потому что послужили своего рода громоотводом, унося сознание в те сферы, где опасная электрическая энергия, накопившаяся в современном обществе, разряжается легко и безболезненно. Поэзия, грозившая потрясти современный порядок, извилистыми путями причудливой диалектики стала опорой этого порядка.

Быть может, лучшее определение природе такого революционизма дал Фридрих Вольф: «Разрушение есть религиозное понятие. Революция это значит — бог, жизнь, горение, упоение, хаос, а следовательно, новое рождение. Долой поэтому порядок, во что бы то ни стало. Беспорядочное, не знающее законов есть рождение новых законов. Что такое революция, как не постоянная новая попытка преобразования материи духом»¹. Творческий гений усмотрел в революции только простор для своего собственного выражения. Он не стремится сопоставить свободу и необходимость, свой порыв с объективным движением событий. Рубинер² увидел в картинах «кубиста Пикассо» свидетельство того, что «можно без власти, без средств, без реальности, только из духа — осуществлять огромные царства». На позиции этой отвлеченной революционности стояла и знаменитая группа «Action»³, журнала, поставившего себе целью проводить величественную идею «организации интеллигенции».

Такая революционность не требовала нового стиля. Под ее знаменем прекрасно уживались и основатели «Аббатства»⁴, унитаристы и мистики, и романтики, и реалисты. В самом деле, эта поэзия вместо того, чтобы звать к действию, вместо четкой программы извлекала из зрелища уродливых противоречий современной жизни те выводы, которыми в течение веков довольствовалось идеалистическое сознание. Как удобно и выгодно современной буржуазии, забывшей уроки недавнего прошлого, наслаждающейся непрочным социальным миром, подобное направление мыслей: как хорошо, если на поле битвы при виде изуродованных человеческих тел мысль поэта обращается не к виновникам преступления, а начинает задумываться над несовершенством человеческой природы, над жестокостью человеческого жребия, расплываться

в туманных мечтаниях о грядущем братстве, которое неизвестно откуда снизойдет на нашу грешную землю. А если к этому присоединяется жуткое настроение, ощущение инфернальных сил, незримо влияющих на судьбы человечества, если прокляв эгоизм капиталиста, ложь дипломатов и политиков, поплавав над тяжелой долей рабочего, поэт от печальной действительности по привычке заглядывает в небеса и ищет там старого, как мир, бога, то чего желать классам, благополучие которых построено на основах этих традиционных методов мышления. Нестрашна революционная поэзия, революционность которой заключается в остром и красивом описании жестокостей войны и омерзительных форм эксплуатации, в размышлениях над вечными проблемами, в отвлеченных призывах и в мистических упованиях. Любой сборник революционной поэзии является свидетельством невинности этих порывов.

Революция послужила только новым материалом для использования излюбленных приемов. Революционные стихи Аркоса в его «*Le sang des autres*» («Чужая кровь»), эти страшные стихи о кровавом трехлетии, чем в сущности отличаются они от интимной лирики этого же поэта времен «Аббатства», от настроений «*La vie unanime*»?⁵. Если даже поэт и видит теперь то, чего он не видел тогда, обманутое человечество, которое зовут «ковать свои собственные оковы», видит, как со всех эстрад и трибун люди, одетые в сюртуки, требуют «шестнадцатилетних подростков и тело больного, и женское тело, — все, все для кладбища — последняя ныне война», то это ничего не меняет. Старые романтические приемы воскресли в изображении новых кошмаров, саперов, не успевающих изготавливать кресты на беспредельные кладбища Шампани, Артуа, Босфора и Селуни⁶. И есть что-то от социальной романтики Гюго в прекрасной поэме «Памяти друга». Несмотря на страстную обличающую злобу, проникающую эту поэму, она разрешается неопределенными грезами, надеждой на неведомые страны, где

... факелов выше, колеблемых гневом,
Раскинулось тихое море,
Расцветшее зыбью огней,
Раскинулась область эфира...⁷

Безвредными, отвлекающими настроениями обвеяна поэзия и Жюля Ромена, и Дюамеля, и Вильдрака, и Жува, и Шеневьера, и многих других выдающихся поэтов Франции, мятежных, ищущих выхода из тупика, в который зашла современная культура, ищущих всюду, кроме творческих классов, кующих формы новой жизни.

III

[Можно было бы многочисленными примерами доказать, что] Бунтарство немецкого экспрессионизма носит столь же отвлеченный и безвредный характер.

Он из цистерн глубоких подземелий
Парами белыми с усиьем дышит.
Из кранов хлещет кровь его, пропели
В гудках его стенанья тем, кто слышит⁸.

Так определяет Газенклевер политического поэта. Он ничем не отличается от пушкинского пророка. Он «идет небесною стезею на землю для земного дела, в очах его, исполненных восхода, ночь, хаос принимают формы света, в его объятиях изменится природа под лаской духа нового поэта». Картины тирании, голода, восстаний пробуждают его. Он становится вождем. Но его проповедь смутна. Его армия не организована. Он зовет и будит, но неизвестно — куда, и, кажется, больше думает о потомках, сплетающих ему венок, чем об организации своих современников. Когда ложь и насилие становятся слишком невыносимы,

... тогда на самой высшей башне
Распято сердце в зареве востока,
И медною трубой, трубою страшной,
Гремят слова: встань, слушайся пророка!⁹

Едва ли нужно доказывать, что не из этого течения должен был возникнуть новый стиль европейской поэзии. Не здесь лежал путь от нового бытия к сознанию. Это был старый путь идеализма: от сознания к бытию, от внутреннего мира поэта к той новой страшной действительности, которая развернулась в исторические дни, протекшие с августа 1914 года. Сюда война и революция донеслись раскатами, переложеными в симфонии. Экспрессионизм не мог и не сумел бы на основании опыта, добытого кровавыми уроками, организовать новое сознание. Мне уже приходилось говорить в другом месте¹⁰, что экспрессионизм был прежде всего восстанием против формы, не только против существующих художественных форм, но и против всякого оформления вообще. Порыв к разрушению всех застоявшихся форм, непосредственное ощущение своей энергии, жажда выражения своей внутренней силы — характерные черты экспрессионизма. Быть может, никогда еще не было таким

стремительным бегство внутрь своего собственного духа, как следствие безумной тоски среди ненавистных, окаменевших форм окружающей жизни.

По определению Зиммеля, смысл экспрессионизма заключается в том, чтобы внутренняя подвижность художника продолжалась в произведении, или точнее, произведением, так же непосредственно, как она переживается. Причем это не должно осуществляться на какой-нибудь форме или отливаться в какую-нибудь форму, которая бы навязывалась каким-либо реальным или идеальным бытием извне. Экспрессионизм отвергает всякое оформление, которое художник получает откуда-то извне, от традиции или приема, от образа или установленного принципа. Это борьба жизни за свою самобытность; она хочет всюду, где она выражается, выражать именно лишь самое себя, и поэтому прорывает всякую форму, которая должна быть на нее наложена со стороны какой-либо иной действительности, значимой ради своей действительности, или со стороны закона, значимого ради закона. Это, по образному сравнению Зиммеля, по отношению к живописцу душевная подвижность, которая непосредственно продолжается в руку, держащую кисть, — подобно тому, как жест выражает внутреннее движение, как крик выражает страдание, — движение руки повинуется ей без сопротивления, так что образование, слагающееся в конце концов на полотне, является непосредственным осадком внутренней жизни, недопустившей в своем развертывании ничего внешнего и чуждого¹¹. Экспрессионизм был восстанием против натурализма и импрессионизма. Если первый является искусством наблюдения, второй — искусством впечатления, то экспрессионизм следует определить прежде всего как искусство выражения. И натуралисты, и импрессионисты воспроизводили внешний мир и изображали чувства, возникающие из созерцаний явлений действительности. Экспрессионисты не знают ничего, кроме стремления дать выход своему душевному напряжению, выразить внутренний мир, «растворить предмет в идее с тем, чтобы освободиться от него и найти избавление в ней» (Albert Sörgel. *Dichtung und Dichter der Zeit*)¹².

Ясно, что не в стиле экспрессионизма и — более широко — не в стиле интеллигентского революционизма могли найти свое художественное выражение устремления класса, которому история предназначила дело коренного преобразования жизни. Нужна была поэзия не отвлеченных призывов, а строгого учета действительности, поэзия отчетливых лозунгов. Основной конфликт нашей эпохи необходимо было очистить от всех фантастических и идеалистических наслоений, закрывающих его ясный

[роковой] смысл. Не борьба Ормузда и Аримана, темных и светлых сил, нравственного и безнравственного человечества, — необходимо было вложить прямое содержание во все эти старые мифы. В наши дни они приняли ясные формы. Лицом к лицу стали капитализм и рабочий класс. Иоганнес Бехер принадлежит к числу немногих поэтов, которые вступили на этот путь. Подобно Мартинэ¹³ и Вайяну-Кутюрье, из сферы индивидуальных порывов и бурных хаотических протестов он пришел на твердый путь организованной борьбы и программных действий. А вместе с тем он наметил и черты нового поэтического сдвига.

Этим объясняется необычайный успех Бехера. Он — истинный поэт, но он почти единственный из немецких экспрессионистов, который не поколебался при торжестве реакции, не превратил революционных вспышек своей юности в бенгальские огни, в предмет развлечения для скачущей буржуазии. В то время как обыватель с удовольствием смотрит драмы Кайзера и Штернгейма, почитывает революционные стихи Газенклевера, Бехер вошел в ряды коммунистической партии и получил от «людей порядка» прозвище «Zerbrecher»¹⁴.

Новый стиль, намечающийся сейчас в европейской поэзии, явление необычное. Оно идет вразрез со всеми традиционными представлениями об искусстве, и пройдет, вероятно, немало времени, прежде чем профессионалы, художники и «избранные» читатели признают его стилем, а эту новую литературу — литературой. Ведь речь идет о совершенно новой установке, о замене вопроса «как» сделано другим вопросом «для чего», «в чьих интересах» сделано. Традициям пред-революционного модернизма, а может быть, и господствовавшей веками точке зрения на поэзию наносится могучий удар. Ее преобладающей целью был внутренний мир человеческой личности, его обогащение, ее идеалом — полное осуществление личности, неограниченное выражение творчески сил. Только в течение XIX столетия человеческая личность так остро осознала, что торжество этого идеала находит неодолимые препятствия в социальных условиях, что революция общественная должна предшествовать преобразованию личности, и потому так часто в противоположность античным поэтам поэты XIX века (Байрон, Диккенс, Гейне, Фрейлиграт, Толстой, Короленко и др.) бросали лиру для меча, становились публицистами. В лице Бехера этот процесс находит свое законченное завершение. До него даже в политической поэзии лучших поэтов-борцов было немало самолюбования. Актуальнейшие из них, проникнутые боевым задором, любили революции и социальные потрясения как некий фон, на котором расцветали богатства человеческой души, даже те из них, кто принимал

ская обработка, совершенство формы, занимающее читателя больше вопросом «как» изображено, чем вопросом «что» изображено. Она объявляет репортаж, голый отчет о фактах ремеслом второго сорта. Таким же второсортным считает она всякое художественное произведение, материалом которого является актуальность, неприкрытые вопросы современности. Ей неудобно все, что лишено «эстетизма», т. е. фразеологии, поддерживающей эту систему, все, что не отвлекает внимания в сторону извечных проклятых вопросов, что не насыщено запутывающими обманами и т. п., хотя бы даже мировоззрение автора не выходило из круга буржуазной идеологии.

Тактика пролетариата заключается, напротив, в том, чтобы забыть об этих вечных вопросах и выдвинуть вопрос дня — что надо делать в *данный* момент. «Пролетарским массам нужен писатель, материал которого актуален, который регистрирует всякое событие, как только оно произошло, и фиксирует его боевую ценность. Им нужен хроникер их боевых действий», никакие усыпляющие фантазии, гипнотизирующие ритмы и затемняющая сознание восторженность «не нужны для бойцов, верящих в “чудо” необходимости, для армии пролетариата, готовящейся занять свое место в последнем решительном бою. Нужным стихотворение станет, когда не только общий смысл его будет носить известную окраску, но когда каждое слово его будет иметь этот смысл, когда каждое слово станет лозунгом». Все дело в фактах, в действиях, а не в поэтических измышлениях, не в фантастических конструкциях, не в безумных образах, как говорит сам Бехер в предисловии к своему новому роману «Люизит»¹⁷.

Благодарной задачей для историка литературы могло бы послужить исследование процесса, как в недрах романтически-революционного стиля рождался новый стиль обличительного протокола, как возникал он вместе с новой установкой, с новыми подходами, как умирало содержание бехеровской поэзии, вдохновлявшее его первые сборники: «Разрушение и победа», «Пэан против современности», «Европе», «Всем» и т. д. («Verfall und Triumph», «Päan gegen die Zeit», «An Europa», «An alle» и т. д.), как от религии он пришел к отречению от этого дурмана, как неопределенный романтический термин «народ» сменился четким классовым понятием пролетариата, как грезы о «новом Иерусалиме», «мировом граде» приняли форму конкретного идеала единого трудового общества, организованного на принципах коммунизма, таинственная «судьба» превратилась в программу коммунистической партии, а красивая антитеза гибнущего старого мира и манящей вдали земли

обетованной оказалась организованной борьбой рабочего класса против капиталистов.

Новое содержание требовало и новых выразительных средств. Бехер эпохи «разрушения и победы» во власти кошмаров большого города. Его образы хаотичны. Он не в силах отыскать целесообразности и порядка в несмолкающем движении современной цивилизации. Еще страшнее кажется жизнь, ее загадочные противоречия среди безумия войны. Поэтому над его фантазией витают все духи прошлого, все исчадия мифологии и романтики. Религия, мистика, магия, сны и экстазы приносят ему все свои сокровища, использованные мечтателями всех времен и народов, поэтами ужасов, больными скитальцами столичных улиц, натуралистами, копающимися в гнойных ранах современного общества, одинаково — Бодлерами, Эдгарами и Мопассанами. В эти времена, изображая насилие, он повинен именно в том усыплении внимания, против которого он так решительно восстанет в наши дни: «Вы — насильники. Вас на жалованье взял темный рок, в чьем злате — кал». Источник зла — «темный рок». Освобождение придет от светлых сил. Старый спор Озмунда и Аримана. Пусть убивают насильники. Они должны. Но придет день весны, «майский день и добрый плод»:

Звуки мира – братский хор.
Полный воздуха простор
Человечеству открыт¹⁸.

Тогда «задрожит свора угнетателей перед судом...» Каким — неизвестно. Но этот суд настанет, потому что «за ложь и цепь обид справедливость вечно мстит».

V

Эта трогательная вера в «справедливость», которая как-то в конце концов сама мстит за ложь и обиды, переплетается с пессимизмом и отчаянием. Отсюда обилие слов, выражающих тошноту, мертвечину, отвращение, отсюда гимны утопии, проклятия старшему поколению — первородному греху. В стиле этого периода нет чувства меры, дисциплины, отбора. Образы теснятся один за другим, обгоняют друг друга, нагромождаются в хаотическом движении. Приходится, раздвигая ветки, царапая руки, пробираться сквозь чащи реплик, гримас и чудовищ, прилетевших из сферы бесконечного. Этот стиль соответствует экспрессионистскому содержанию. Откуда было взять четкие слова,

реальные картины поэту, который метался между призывами к братству и взрывами отчаяния?

Экспрессионистская манера Бехера отразилась и на строении его стиха. Его первые сборники это стройные колонны правильных размеров. Первое стихотворение сборника «Ко всем», вышедшего в 1918–1919 году, озаглавленное «Sturm», написано правильным четырехстопным ямбом. Экспрессионистский путь Бехера постепенно прорывает стройность традиционных ритмов и выражается в хаотическом смешении всевозможных размеров. В тщательной работе Нейштадта «О рифме Бехера»¹⁹ показано на одном этом частном вопросе, как порывал этот поэт с поэтической традицией. Только тщательное исследование частных проблем бехеровского стихосложения раскроет во всей полноте формальную революцию, которой на наших глазах сопровождается революция идейного содержания поэзии.

Пройдя стадию традиции и хаотического бунта, Бехер в последних своих произведениях становится ярким выразителем нового стиля. Он преодолевает в себе свою интеллигентскую сущность и возвращает поэзии то значение, которое она имела во времена, когда ритмическая речь облекала законы Солона или военные приказы Тертея. Чтобы понять пропасть, отделяющую Бехера эпохи «Разрушения и победы» <1914> от Бехера наших дней, достаточно взглянуть на его новейшие произведения «У гроба Ленина», «Груп на троне» и пр. Рассеялись все фантастические образы, изобретенные человеческим воображением. Все стало простым и четким:

У гроба твоего, о, мертвый Ленин,
Задумчиво несем мы почетный караул <...>
Ленин!
Рабочие поминают тебя не словами,
Рабочие устали от бесчисленных слов.
Рабочие чествуют тебя делами, Ленин <...>
Без прикрас была твоя кристальной граненая речь,
Сухая, серая речь. Так стал ты сознанием
Боевых рабочих отрядов.
Друг всех рабочих на свете, товарищ Ленин!
Мыслью указывал им ты дорогу. Ибо
И мысль была для тебя — инструмент. С этим
Оружьем в руках идут теперь за тобою
Миллионы пролетариата...

В своей простой рабочей одежде
Лежит в гробу Ленин ²⁰.

Эти слова — эстетическая программа нового Бехера. Когда-то Либкнехт привлекал его «устаами ангельского экстаза, замкнутыми щетинистым кулаком палача», а Роза Люксембург была — «святая жена», которой он «нес дары хваления в мирах, тело сняв с креста и пеленой чистейшей увивая»²¹.

От этих библейских образов не осталось ничего. Художественному слову ставится новая задача. Оно служит для того, чтобы указывать дорогу. Оно должно быть простым и деловым. В нем не должно быть ничего самодовлеющего. Бехер не знает ничего о той автономной звуковой жизни слова, которую так ценят наши формалисты. Поэт и политический вожь ничем не разнятся между собой. Мир вступил в стадию борьбы, вступил надолго, а в такие периоды не до переживаний, не до украшений, не до тонких чувств. Подъем, красота и пафос в агитации, в организации борьбы. Новые задачи поэзии требуют и нового подхода к ритмической речи. Новый ритм — скорее логический, чем тонический. Он не зависит от звуковой природы слова, от ударений, долготы, краткости. Он определяется содержанием слова. Стих это — часть мысли, строфа это — законченный круг мыслей. Человек борьбы делает передышки и остановки по окончании той или другой части работ. Его цезуры связаны с его целями, с заданным себе уроком. Формальные законы заменяются художественным чутьем поэта, его стиль свободен, не стеснен ничем, ни размерами, ни рифмами. Новый класс начинает работу сначала, ничего не принимает на веру, подвергает накопленные ценности огненному испытанию своих исторических стремлений. Только те поэты, которые чувствуют это биение пульса нового времени, могут найти пути к созданию нового стиля. Только перед ними открыты творческие возможности. Бехер — один из них.

1926

¹ Творчество Фридриха Вольфа (1888–1953) почти не освещалось в советской критике 1920-х гг. (в отличие от последующих десятилетий). Его ранние пьесы написаны в духе экспрессионизма, революционному преобразованию мира посвящена драма «Это ты» (*Das bist du*, 1919).

² Людвиг Рубинер (1881–1920) — поэт-экспрессионист, драматург, литературный, художественный и музыкальный критик, переводчик (в том числе, русской литературы). Сотрудник «*Die Aktion*», редактор журнала «*Zeit-Echo*» (1917), соучредитель Союза пролетарской литературы (Берлин, 1919).

³ «*Die Aktion*» — литературный журнал, издававшийся в 1911–1932 гг. Францем Пфемфертом. Один из главных органов экспрессионизма. «Этот журнал сыграл большую роль в литературной жизни Германии военного и революционного времени, и его

именем — активизмом — называется целое литературное течение. <...> С 1920 А. превращается в чисто политический, коммунистический журнал. <...> После введения нэпа в России А. становится “левее” коммунистической партии, усматривая в ее политике поправение и оппортунизм. А. превращается в антикоммунистический журнал, в жалкий антикоммунистический листок, нападающий наряду со всей буржуазной прессой на Советский союз и Коминтерн. Он теряет всякое значение, между тем как в свое время А. был передовым журналом левой интеллигенции <...>. Среди мракобесов довоенной и военной Германии А. имел большое революционизирующее значение. Но, не имея твердой классовой идеологической базы, он это значение потерял и должен был распасться» (А. Запровская [3, т. 1, стб. 82–84]). Ср. высокую оценку роли журнала в предисловии П. Когана [7, с. 17].

⁴ Основателями парижского литературного объединения «Аббатство» в 1906 г. были Р. Аркос, Ж. Дюамель, А. Глез, А. Мартен и Ш. Вильдрак, к которым вскоре примкнул Ж. Ромен, ставший лидером унитаристов.

⁵ «Le sang des autres» (1916) — стихотворный сборник Рене Аркоса; «La Vie unanime» (1908) — дебютная книга Жюля Ромена.

⁶ Селунь (Солунь) — греческий город Солоники, рядом с которым было создано воинское мемориальное кладбище Зейтенлик для захоронения павших в первой мировой войне.

⁷ Аркос Р. Памяти друга / пер. Е. Лох [7, с. 26].

⁸ Первая строфа стихотворения Вальтера Газенклевера «Политический поэт»; пер. А. Луначарского [7, с. 135].

⁹ Там же.

¹⁰ Коган имеет в виду свою статью «Экспрессионизм в Германии» (Советское искусство. 1926. № 7. С. 26–30).

¹¹ Коган в свободной манере пересказывает пассаж работы Георга Зиммеля «Конфликт современной культуры» (1918). Ср. в пер. Е.М. Арсенева (Пг.: Начатки знаний, 1923. С. 20–21), в новом пер. Г.А. Шевченко [2, с. 500–502].

¹² Цитата из второго тома капитального труда Альберта Зергеля (1880–1958) «Dichtung und Dichter der Zeit: eine Schilderung der deutschen Literatur der letzten Jahrzehnte» — «Neue Folge: Im Banne des Expressionismus» (Leipzig, 1926). На этот труд Коган ссылается и в других статьях этих лет, характеризуя его как «замечательное исследование немецкого экспрессионизма» [7, с. 17].

¹³ Марсель Мартинэ (1887–1944), однако, не удержался на платформе пролетарского поэта — обличителя мировой войны и друга Советской России (сборник «Pour la Russie», 1920). «Литературная энциклопедия» в 1934 г. констатировала: «В настоящее время Мартинэ примыкает к троцкизму, являя собой типичный пример перехода от мелкобуржуазной революционности в лагерь, борющийся против пролетарской революции» [3, т. 7, стб. 25]. Л. Троцкий написал предисловие к русскому переводу (С. Городецкого) антивоенной пьесы Мартинэ «Ночь» (М.: ГИЗ, 1922).

¹⁴ Т. е. «разрушитель», «ломщик», от глагола zerbrechen (нем.).

¹⁵ Бехер И. Гимн большого красного марша. Из боевой драмы «Рабочие, крестьяне, солдаты» / пер. Б. Горнунга [7, с. 96–97].

¹⁶ Reix B. Из немецкой литературы. Об Иоганнесе Бехере // Печать и революция. 1926. № 6. С. 92.

¹⁷ В «Einleitung» к роману «(CHCl=CH)₃As (Levisite) oder Der einzig gerechte Krieg» (Wien; Berlin: Agis Verlag, 1926) Бехер заявляет: «Эта книга не дитя того духа, который “парит над водами”; она порождена действительностью и несет на себе правдивую, для каждого видимую, вполне отчетливую печать этого ада. Ее языковая масса — сера, как сталь, изрублена, истерзана; суставы сведены судорогой боли <...>. Кровавые мускулы играют <...>. Это не классическое изнеженное тело, не раздущенная танцовальная кукла эпохи мешанного благополучия, но мечтательный бездельник романтизма: это сплошь покрытое ранами тело страстотерпца — трудового народа, распинаемого на кресте <...>. Миллионголосый крик, песнь мятежа и скорби, которую поют миллионы металлических огненных языков» (Иоганнес Р. Бехер. Грядущая война, или (CHCl=CH)₃As.

(Люизит). Роман / пер. с нем. под ред. Д. Выгодского. Л.: Прибой, [1926]. С. 5–6). В последней главе романа («Навстречу советской Европе»), приводя в пример Ленина, Бехер поет гимн коммунистической партии как авангарду пролетариата: «Ваш долг, интеллигенты, поднять голос и тем самым помочь нам привести в движение классовые силы <...>. Ваш долг — вместе с нами работать над освобождением энергии пролетариата <...>. ... революция не есть только пламенная и восторженная преданность революционному идеалу. Революция — не только вооруженное восстание, не только вспышка массового возмущения, революция — и в мелкой изнуряющей партийной работе, революция — в расклейке плакатов. Революция — это легальность и нелегальность <...>. Революция — самое глубокое, самое точное знание, самая суровая, самая смелая и страшная тренировка для жизни в этом мире; она требует от тебя дисциплины, требует выдержки, втягивает тебя целиком, до последнего нерва; забирает всего, без остатка» (там же. С. 183–184). — «Все дело в фактах, в действиях...» — Коган пересказывает по статье: *Рейх Б.* Об Иоганнесе Бехере // Печать и революция. 1926. № 6. С. 94.

¹⁸ *Бехер И.* Насильники / пер. Д. Усова [7, с. 85].

¹⁹ Эюд «О рифме И.Р. Бехера» в кн.: *Нейштадт В.* Чужая лира. Заметки об экспрессионизме. Переводы из одиннадцати современных немецких поэтов. М.; Пг.: Круг, 1923. С. 134–138.

²⁰ *Бехер И.* У гроба Ленина / пер. А. Ромма [7, с. 86–87].

²¹ Сборник «An alle» (1919) Бехер посвятил «Розе Люксембург, К. Либкнехту и революционному пролетариату», в него вошло цитируемое стихотворение «Гимн Розе Люксембург».

Литература

1. *Анисимов И.* Новая эпоха всемирной литературы. М.: Сов. писатель, 1966. 688 с.
2. *Зиммель Г.* Избранное. М.: Юрист, 1996. Т. 1: Философия культуры. 671 с.
3. Литературная энциклопедия: в 11 т. М.: Изд-во Ком. академии, 1929–1939.
4. *Луначарский А.В.* Собр. соч.: в 8 т. М.: Худож. лит., 1963–1967.
5. *Никольская Т.Л.* К вопросу о русском экспрессионизме // Тыняновский сборник. Четвертые Тыняновские чтения. Рига: Зинатне, 1990. С. 173–180.
6. Поэзия сумерек, или Симфония человечества: новые прочтения и интерпретации антологии «Сумерки человечества»: коллективная монография / сост. Н.В. Пестова, Т.В. Кудрявцева. М.: Культурная революция, 2022. 352 с.
7. Революционная поэзия современного Запада. М.: Моск. рабочий, 1927. 228 с.
8. Русский экспрессионизм: Теория. Практика. Критика / сост. В.Н. Терехина. М.: ИМЛИ РАН, 2005. 511 с.
9. *Терехина В.Н.* Экспрессионизм в русской литературе первой трети XX века: Генезис. Историко-культурный контекст. Поэтика. М.: ИМЛИ РАН, 2009. 319 с.
10. *Тынянов Ю.Н.* Поэтика. История литературы. Кино. М.: Наука, 1977. 574 с.
11. *Усов Д.С.* «Мы сведены почти на нет». Т. 1.: Стихи. Переводы. Статьи / сост. Т.Ф. Нешумова. М.: Эллис Лак, 2011. 672 с.
12. Энциклопедический словарь экспрессионизма. М.: ИМЛИ РАН, 2008. 736 с.

13. *Belentschikow V.* Russland und die deutschen Expressionisten 1910–1925. T. 1–2. Frankfurt a M.: P. Lang, 1993.

14. *Markov V.* Expressionism in Russia // *California Slavic Studies*. 1971. Vol. 6. P. 146–154.

Research Article and Publication of Archival Documents

On the Reception of German Expressionism in the USSR: Unpublished Article by P. Kogan about Johannes Becher

© 2023. Sergei I. Panov

A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences,
Moscow, Russia

Acknowledgements: The research was carried out at A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences with financial support of the Russian Science Foundation, grant no. 23-18-00393 “Russia / USSR and the West Viewing Each Other: Literature in the Context of Culture and Politics in 20th Century” (<https://rscf.ru/project/23-18-00393/>).

Abstract: The article examines early Soviet criticism of Johannes R. Becher’s works in the context of Soviet reception of German Expressionism in the 1920s. A.V. Lunacharsky and P.S. Kogan were mainly positive in their assessments of this literary movement of the 1910s, emphasizing its revolutionary intentions, typical for Expressionists’ works and social position (anti-bourgeois activism, closeness to the working class and the Communist Party). On the contrary, critics that stuck to the program of the magazine “Na literaturnom postu” and associated with the Communist Academy tended to reject Expressionism as a decadent phenomenon of bourgeois culture. They decisively separated Becher from this literary movement. The article also dwells on the Expressionist studies conducted by the research team of the State Academy of Artistic Sciences (GAKhN); in 1926 its president P. Kogan presented his research paper “Johannes Becher. (A page from the history of German Expressionism)” which is published for the first time in the addendum.

Keywords: Expressionism, German poetry, Soviet literary criticism, Soviet reception of European literature, State Academy of Artistic Sciences (GAKhN), J.R. Becher, P.S. Kogan, A.V. Lunacharsky.

Information about the author: Sergei I. Panov — PhD, Senior researcher, A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Povarskaya 25 a, 121069 Moscow, Russia.

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-7240-7219>

E-mail: sergeipanov@mail.ru

For citation: Panov, S.I. “On the Reception of German Expressionism in the USSR: Unpublished Article by P. Kogan about Johannes Becher.” *Literaturnyi fakt*, no. 3 (29), 2023, pp. 323–352. (In Russ.) <https://doi.org/10.22455/2541-8297-2023-29-323-352>

References

1. Anisimov, I. *Novaia epokha vseмирnoi literatury* [New Era of World Literature]. Moscow, Sovetskii pisatel' Publ., 1966. 688 p. (In Russ.)
2. Zimmel', G. *Izbrannoe* [Selected], vol. 1: *Filosofia kul'tury* [Philosophy of Culture]. Moscow, Iurist Publ., 1996. 671 p. (In Russ.)
3. *Literaturnaia entsiklopediia: v 11 t.* [Literary Encyclopedia: in 11 vols.]. Moscow, Izdatel'stvo Kommunisticheskoi akademii, 1929–1939. (In Russ.)
4. Lunacharskii, A.V. *Sobranie sochinenii: v 8 t.* [Collected Works: in 8 vols.]. Moscow, Khudozhestvennaia literatura Publ., 1963–1967. (In Russ.)
5. Nikol'skaia, T.L. “K voprosu o russkom ekspressionizme” [“On the Issue of Russian Expressionism”]. *Tynianovskii sbornik. Chetvertye Tynianovskie chteniia* [Tynyanov Collection. Fourth Tynyanov Readings]. Riga, Zinatne Publ., 1990, pp. 173–180. (In Russ.)
6. *Poeziia sumerek, ili Simfoniia chelovechestva: novye prochteniia i interpretatsii antologii “Sumerki chelovechestva”: kollektivnaia monografiia* [Poetry of Twilight, or Symphony of Humanity: New Readings and Interpretations of the Anthology “Twilight of Humanity”: Collective Monograph], comp. N.V. Pestova, T.V. Kudriavtseva. Moscow, Kul'turnaia revoliutsiia Publ., 2022. 352 p. (In Russ.)
7. *Revoliutsionnaia poeziia sovremennogo Zapada* [Revolutionary Poetry of the Modern West]. Moscow, Moskovskii rabochii Publ., 1927. 228 p. (In Russ.)
8. *Russkii ekspressionizm: Teoriia. Praktika. Kritika* [Russian Expressionism: Theory. Practice. Criticism], comp. V.N. Terekhina. Moscow, IWL RAS Publ., 2005. 511 p. (In Russ.)
9. Terekhina, V.N. *Ekspressionizm v russkoi literature pervoi treti XX veka: Genезis. Istoriko-kul'turnyi kontekst. Poetika* [Expressionism in Russian Literature of the First Third of the 20th Century: Genesis. Historical and Cultural Context. Poetics]. Moscow, IWL RAS Publ., 2009. 319 p. (In Russ.)
10. Tynianov, Iu.N. *Poetika. Istoriiia literatury. Kino* [Poetics. History of Literature. Cinema]. Moscow, Nauka Publ., 1977. 574 p. (In Russ.)
11. Usov, D.S. “My svedeny pochti na net” [“We are Reduced to Almost Nothing”], vol. 1: *Stikhi. Perevody. Stat'i* [Poems. Translations. Articles], comp. T.F. Neshumova. Moscow, Ellis Lak Publ., 2011. 672 p. (In Russ.)
12. *Entsiklopedicheskii slovar' ekspressionizma* [Encyclopedic Dictionary of Expressionism]. Moscow, IWL RAS Publ., 2008. 736 p. (In Russ.)
13. Belentschikow, Valentin. *Russland und die deutschen Expressionisten 1910–1925*, T. 1–2. Frankfurt a M., P. Lang, 1993. (In German)
14. Markov, Vladimir. “Expressionism in Russia.” *California Slavic Studies*, vol. 6, 1971, pp. 146–154. (In English)

Статья поступила в редакцию: 18.06.2023
 Одобрена после рецензирования: 15.07.2023
 Дата публикации: 25.09.2023

The article was submitted: 18.06.2023
 Approved after reviewing: 15.07.2023
 Date of publication: 25.09.2023